Cahiers d'Études Germaniques

Désir, conjugalité et discours amoureux dans *Unwiederbringlich* (1891) de Theodor Fontane

Michel Grimberg

Citer ce document / Cite this document :

Grimberg Michel. Désir, conjugalité et discours amoureux dans *Unwiederbringlich* (1891) de Theodor Fontane. In: Cahiers d'Études Germaniques, numéro 45, 2003/2. A propos d' amour. Le discours amoureux et le discours sur l'amour de Werther à Effi Briest. Actes du colloque international Aix-en-Provence, 13, 14 et 15 mars 2003. pp. 229-240;

doi : https://doi.org/10.3406/cetge.2003.1931

https://www.persee.fr/doc/cetge_0751-4239_2003_num_45_2_1931

Fichier pdf généré le 03/11/2022

Désir, conjugalité et discours amoureux dans *Unwiederbringlich* (1891) de Theodor Fontane

Michel GRIMBERG
Université de Picardie

Persée creative commons

Dans sa production romanesque, Theodor Fontane s'est souvent inspiré de faits divers collectés dans les journaux ou auprès de ses amis et connaissances. Le sujet de son roman *Unwiederbringlich*, publié en 1891, ne fait pas exception.[1] Fontane avait eu vent d'une histoire qui s'était déroulée en 1842 à la cour ducale de Strelitz, dans le Mecklenbourg[2] : le baron Karl von Maltzahn, marié avec Karoline von Bilfinger depuis dix-huit ans et père de deux enfants, s'était pris d'une passion violente pour la dame de compagnie de la grande-duchesse de Strelitz Auguste von Dewitz. Il avait demandé et obtenu le divorce avant de se faire éconduire par ladite dame qui convola rapidement en justes noces avec un futur ministre de la cour. Maltzahn avait ensuite voyagé à travers l'Europe ; puis les anciens conjoints s'étaient rapprochés à l'occasion du décès de leur fille Ariane et, une fois réconciliés, s'étaient remariés au cours d'une fête somptueuse à laquelle la cour de Strelitz participa. Cependant, quelques années après, Karoline s'ouvrit les veines et on la retrouva morte dans son jardin. Dans une autre source, une lettre de Fontane à son éditeur Julius Rodenberg, datée du 21 novembre 1888, l'écrivain donne une version différente de la fin tragique de l'épouse[3] : le jour même des noces, on découvre le corps sans vie de Karoline von Bilfinger, qui avait laissé sur le bureau de sa chambre une lettre avec un unique mot tracé de sa main : *Unwiederbringlich*. On sait la difficulté à rendre ce

1 On trouvera une bibliographie détaillée et actualisée sur le roman dans Christian GRAWE und Helmuth NÜRNBERGER (Hg.), *Fontane-Handbuch*, Alfred Körner Verlag, Regensburg 2000, p. 613-614.

2 Cf. Gunter PISTOR, "Auf den Spuren von Holk und Ebba: '... die Geschichte nach Schleswig-Holstein und Kopenhagen hin transponiert...'", in FONTANE-BLÄTTER, V, 1982, Heft 1, p. 54-58, et Theodor FONTANE, *Werke, Schriften und Briefe*, Carl Hanser Verlag, München [3]1990, Abteilung I, t. 2, p. 988 sqq. Nous citerons le roman d'après cette édition en indiquant entre parenthèses le numéro des pages.

3 Theodor FONTANE, *Briefe*, hrsg. von Otto DRUDE und Helmuth NÜRNBERGER, Carl Hanser Verlag, München 1982, III, p. 656-657.

mot en français, *irréparable* semble insuffisant et maladroit; le traducteur français Jacques Peyraube a, au reste, intitulé le roman *Jours disparus*.[4]

Les transpositions que fait subir Fontane à cette matière sont nombreuses et nous nous contenterons de citer celles qui nous semblent indispensables à notre propos. L'action se passe principalement lors de l'année 1859, d'une part dans le château de Holkenäs, près de Glücksburg dans le Schleswig, au bord de la mer, et d'autre part à Copenhague et dans le château de Frederiksborg, plus précisément dans l'entourage de la princesse vieillissante Marie Éléonore. L'amante éphémère du comte Holk n'est plus une aristocrate de Poméranie, mais une jeune femme du nom de Ebba von Rosenberg, petite-fille du juif de cour Meyer-Rosenberg, favori du roi Gustave de Suède, que ce dernier anoblit trois jours avant de connaître le destin funeste que l'on sait lors d'un bal masqué. Ce n'est pas un hasard si Fontane a situé l'action de son roman dans l'atmosphère décadente du Danemark, juste avant que le royaume ne connaisse la défaite dans la guerre l'opposant principalement à la Prusse, qui visait l'intégration du Schleswig-Holstein et du duché de Lauenburg dans la Confédération germanique. Rappelons également que l'utilisation d'une figure juive pour incarner la femme fatale est un poncif de la littérature européenne du XIX^e^ siècle.[5]

Le triangle principal du roman se compose du comte Helmut Holk (45 ans) et de la comtesse Christine, née baronne von Arne (37 ans) et d'Ebba von Rosenberg, âgée de trente ans, née en France pendant la Révolution de juillet. Fidèle à sa technique narrative, Fontane utilise les prénoms des personnages féminins pour les caractériser et les opposer dans un catalogue binaire. La jeune femme juive se prénomme Ebba, la forme nordique de Ève, la tentatrice, dénomination traditionnelle de la femme fatale; Christine est à l'opposé la "chrétienne" (*Christin*), élevée chez les frères moraves et obsédée par l'accomplissement de son devoir. Elle défend un piétisme austère qui rappelle plutôt celui fondé par Spener et Francke que celui prôné par Zinzendorf. Rappelons que la religiosité de Christine est un ajout fontanien par rapport à l'anecdote de départ. L'origine de la famille de Christine remonte au XIV^e^ siècle; celle d'Ebba est beaucoup plus obscure ; sa famille a habité pendant plusieurs siècles la ville de Filhene,[6] une bourgade juive de Prusse occidentale. Ebba mène une vie d'aventurière mondaine à la cour du Danemark alors que Christine vit retirée sur ses terres d'Holkenäs. Ebba est le symbole d'une certaine modernité cosmopolite permettant à la jeune juive de

4 Cf. Theodor FONTANE, *Romans*, édition dirigée par Michel-François DEMET, Robert Laffont, Paris 1981, p. 203-401. Nous citerons le texte français d'après cette édition. Le titre reprend ainsi le premier vers d'un poème que Fontane a en partie réécrit pour le roman : "Songes-tu aux jours disparus, Marie" ("Denkst du verschwundener Tage, Marie").

5 Cf. Florian KROBB, *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1993, notamment les p. 171-186, et Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Grasset, Paris 1993.

6 C'était la ville natale de Moritz Lazarus, professeur de psychologie d'origine juive, qui était alors un des grands amis de Fontane.

s'émanciper du ghetto; née dans le Paris de la Révolution, elle associe un esprit rebelle qui se joue des conventions à la légèreté proverbiale des Parisiennes. Christine représente en revanche la tradition germanique et piétiste, elle croit au destin de l'Allemagne et considère la vie mondaine danoise comme l'incarnation du péché. On ne s'étonnera pas de voir le feu élevé au rang de symbole de la sensuelle Ebba tandis que l'eau représente l'élément de la froide Christine. Dans le roman, Christine se suicide en se noyant, alors que l'incendie qui ravage le château de Frederiksborg met un terme à la première et unique heure que Holk et Ebba passent ensemble dans l'intimité, les menaçant tous deux d'une mort horrible. Ebba est "une jeune femme blonde, au visage ravissant comme son teint, mais aux traits peu réguliers".[7] Christine est juste une "belle baronne". Holk quant à lui est un bel homme doué d'une intelligence moyenne, d'un caractère médiocre et influençable; narrateur comme personnages s'accordent à dire qu'il fait tout à moitié (*Halbheit*). C'est un admirateur de Frédéric II, fier de son appartenance au Schleswig, fidèle à la couronne du Danemark et hostile à la Prusse contemporaine. Parmi ses passions, on relèvera l'architecture et la généalogie.

Les premiers chapitres qui se déroulent à Holkenäs ne sont certes pas propices à l'expression du sentiment amoureux puisqu'ils mettent en scène l'éloignement affectif de Holk et de Christine. En revanche, la partie centrale du roman devrait être le lieu privilégié du discours amoureux car elle retrace les émois de Holk, provoqués par la très belle et mystérieuse Brigitte Hansen, l'épouse d'un capitaine de marine marchande, et surtout la rencontre avec Ebba von Rosenberg. Cependant les personnages sont incapables d'articuler leurs sentiments, et encore moins un discours amoureux. Le narrateur se livre ici à des interprétations psychologiques beaucoup plus fréquentes que dans la plupart des romans de Fontane et pallie ainsi souvent cette absence de discours en indiquant les états d'âme des différents personnages ; sans ces ajouts en forme de commentaires, il serait bien difficile de comprendre les ressorts de leurs agissements.

Parmi les modifications que Fontane fait subir à l'anecdote de départ, il y en a une que la recherche a tendance à négliger, bien qu'elle soit mentionnée dès le premier chapitre qui est toujours fondamental chez Fontane. Nous avons vu que le deuil d'Ariane, la fille aînée des Maltzahn, survient comme facteur de réconciliation entre les conjoints divorcés. Fontane transforme cet épisode et en fait un pivot de l'histoire du couple Holk / Christine. Rappelons la chronologie.

Lorsque débute le roman, le comte Helmut von Holk et son épouse Christine sont mariés depuis dix-sept ans et parents de deux jeunes adolescents Asta (16 ans) et Axel (15 ans). Neuf ans auparavant ils ont perdu un fils prénommé Estrid[8] ; généralement on estime que Fontane s'est trompé et a donné

7 Cf. Theodor FONTANE, *Romans*, p. 271.

8 Renate BÖSCHENSTEIN a été la première à attirer l'attention sur l'importance d'Estrid en le rapprochant de la figure de Mignon, cf. R. B., "Idyllischer Todesraum und agrarische Utopie: zwei Gestaltungsformen des Idyllischen in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhunderts", in H. U. SEEBER und P. G. KLUSSMANN (Hg.), *Idylle und Modernisierung in*

un prénom féminin par erreur[9] ; or il s'agit de la forme nordique du prénom féminin allemand Astrid et on ne voit pas pourquoi Fontane ne l'aurait pas su.[10] Pour le préserver d'une mort précoce, Holk insiste pour qu'on lui ajoute le prénom de Adam. Christine accepte avec réticence, mais cette superstition lui fait peur ; elle voulait au reste que l'enfant s'appelle Estrid Helmut. Helmuth renvoie d'une certaine façon à la conjugalité, alors qu'Adam peut être perçu comme une première allusion à la tentatrice Ebba. Et tous, sauf Holk, pensent que Dieu "qui n'aime pas qu'on lui lie les mains" a puni son impiété, ce que Christine appelle son "paganisme" en faisant mourir l'enfant. Nous apprenons tout cela indirectement : Asta le raconte à son amie Elisabeth en insistant sur le fait que c'est tante Julie qui lui a livré ces informations que ses parents lui ont donc cachées. "Tante Julie" est en fait Julie von Dobschütz, une amie d'enfance de Christine, qui a fréquenté à Gnadenfrei la même école piétiste et que le couple décide de garder au château comme dame de compagnie de Christine et préceptrice des enfants. Cela se passe sept ans avant le début du roman et donc deux ans après la mort d'Estrid. Le narrateur souligne que cette mort a rapproché les conjoints :

> Hier, in dem alten Schlosse, gegenüber der Kirche, waren ihnen ihre drei Kinder geboren worden, und der Tod des jüngsten Kindes, eines Knaben, den man Estrid getauft hatte, hatte das schöne und jugendliche Paar einander nur noch nähergeführt und das Gefühl ihrer Zusammengehörigkeit gesteigert. (568)

Cela a peut-être été vrai tout de suite après le décès de l'enfant. Toutefois, les deux conjoints vont réagir très différemment. Holk se lance dans un projet architectural ambitieux : il fait construire un nouveau château d'inspiration néo-classique, sur la dune, face à la mer. Christine s'oppose d'abord à ce projet, car elle ne veut pas s'éloigner de l'endroit où repose Estrid, puis elle accepte. Mais ses projets architecturaux sont de toute autre nature. Elle veut rénover et transformer le caveau familial et être la première à rejoindre Estrid. Ainsi, le travail de deuil effectué par Holk lui permet de s'ouvrir à nouveau sur la vie ; dans ce *nouveau* château, il entend trouver un *nouveau* bonheur avec son épouse. Mais Christine ne veut ou ne peut pas faire le deuil

---

der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1986, p. 25-40, ici p. 26-27.

9 Par exemple Svend-Aage Jørgensen dans la postface au roman : Theodor FONTANE, *Unwiederbringlich*, RUB, Stuttgart 1971, p. 300.

10 Michael Masanetz, qui a composé un essai fondamental où il tente une psychanalyse de Christine, pense également que Fontane a volontairement fait surgir cette ambiguïté, même s'il suggère que cela était difficile à percevoir pour le lecteur de l'époque, cf. Michael MASANETZ, "Awer de Floth, de is dull!" Fontanes "Unwiederbringlich" – das Weltuntergangsspiel eines postmodernen Realisten", in FONTANE-BLÄTTER 52/1991, p. 68-90, ici p. 83 ; Masanetz cite également en note (p. 90) un passage montrant que Fontane savait que le prénom Estrid était réservé aux filles : "Svend Estridsen, der der Sohn der schönen Estrid ...war"! (NFA, XVIII, p. 298) ; voir également la seconde partie de cet essai : M. M., "In Splitter fällt der Erdenball/Einst gleich dem Glück von Edenhall", Fontanes "Unwiederbringlich" – das Weltuntergangsspiel eines postmodernen Realisten", in Fbl 56/1993, p. 80-101.

de son enfant, ce mélange de fille et de garçon, cette sorte d'ange,[11] asexué par définition. Quand le roman s'ouvre, neuf ans se sont écoulés depuis la mort d'Estrid et sept ans depuis la construction du nouveau château et l'arrivée de Julie von Dobschütz, qui malgré son nom protecteur, va s'avérer être, comme le dit Renate Böschenstein,[12] une sorte "d'ange de la mort" pour Christine. Confidente de Christine, ayant elle-même renoncé à toute vie sentimentale, elle entrave l'intimité entre les époux.

Ainsi, ce ne sont pas avant tout les questions religieuses ou d'éducation, même si leur rôle n'est, bien entendu, pas négligeable, qui provoquent la rupture entre Holk et Christine. Le narrateur et les autres personnages insistent bien sur le bonheur qu'ont connu Holk et Christine *avant* la mort de l'enfant. C'est ce deuil impossible pour Christine, cette intimité brisée, qui éloignent peu à peu Holk de sa femme. Le petit ange est parti, l'ange de la mort, tout aussi asexué car Julie n'a aucune vie privée, est arrivé, il n'y a plus de place pour la sexualité entre Holk et Christine. Holk n'aime plus sa femme qui le domine intellectuellement et moralement, et le frustre des plaisirs de la vie. Elle-même vit la mort de son enfant comme une punition divine, elle est prisonnière de sa religiosité fanatique qui représente la Loi et corsète comme une cuirasse toute sa vie pulsionnelle. La petite anecdote qu'elle raconte à Julie et qui est censée prouver son attachement pour Holk est bien révélatrice à cet égard :

> Und dann, während ich lese oder auch nur so tue, seh' ich oft über das Buch fort und freue mich über sein gutes, liebes Gesicht und möchte auf ihn zufliegen und ihm sagen: "Bester Holk". Sieh, Julie, das kommt auch vor; aber niemand sieht es und niemand hört es. (626)

Même les rares moments de tendresse sont réprimés et Holk ne peut ni ne doit s'en apercevoir.

En partant pour Copenhague accomplir son service de chambellan auprès de la princesse Marie Éléonore, Holk, tout comme son épouse, sait déjà le danger que va représenter ce séjour dans la "Babylone" danoise. Mais même à Copenhague, au cours des rencontres entre Holk et Ebba ou Brigitte Hansen, il n'y a pas à proprement parler de discours amoureux identifiable. Si l'essai de Roland Barthes *Fragment d'un discours amoureux*[13] et les différentes figures du discours de l'amoureux servaient de repères, on constaterait que les personnages de Fontane ne sont que très rarement dans les situations évoquées par l'essayiste français. Même Holk, qui est le seul personnage du roman à tomber amoureux, ne parvient pas à exprimer ses sentiments et ses désirs dans un discours articulé. Les lettres, traditionnels vecteurs de l'amour et instruments narratifs appréciés de Fontane, ne recèlent que dépit et ran-

---

11 Pour des raisons de place, on ne peut ici développer cette thématique de l'ange, importante pour le roman, qui concerne aussi bien Christine qu'Ebba.

12 Cf. Renate BÖSCHENSTEIN, "Idyllischer Todesraum...", p. 27. Böschenstein interprète la réaction de Holk comme un simple refoulement, ce qui nous semble insuffisant (p. 27).

13 Roland BARTHES, *Fragment d'un discours amoureux*, Seuil, Paris 1977.

cœur. L'auteur, qui par principe évite de décrire les scènes intimes dans toutes ses œuvres de fiction, remplace ici le discours amoureux par une *érotisation* générale de l'ambiance à Copenhague. Au début du roman, Christine avait déjà défini la capitale danoise comme un lieu de débauches pour marins en virée. La pension où habite Holk pendant son séjour joue un rôle propédeutique favorisant l'excitation sexuelle et l'affranchissement des inhibitions morales. Elle est tenue par la veuve Hansen et sa fille Brigitte dont le mari est absent. La veuve Hansen raconte à Holk que sa fille Brigitte, lorsqu'elle accompagnait son époux dans ses voyages, aurait été trouvée si belle par le roi de Siam que ce dernier aurait organisé une fête pour son peuple afin qu'il puisse admirer "cette beauté allemande" ("die schöne German lady", 644). Peu à peu, Holk comprendra qu'elle n'est sans doute que la maîtresse d'un officier de police haut placé. Toutefois, les chapitres qui mettent en scène Brigitte baignent dans une sensualité qui, bien qu'elle l'effraie, va prédisposer Holk à succomber aux charmes de Ebba von Rosenberg.

Lorsque vers la fin du roman Holk décide de partir pour Holkenäs annoncer à Christine qu'il veut divorcer, il prépare une sorte de petit discours introductif qui révèle précisément la structure de son désir :

> Man lebt nicht zusammen, um immer zweierlei Meinung zu haben und zweierlei Wege zu gehen. Christine hat mich von sich weg erkältet. Ja, das ist das rechte Wort, und solche sich mehrende Kälte, das ist schlimmer als Streiten und Heftigsein. Eine Frau soll eine Temperatur haben, ein Temperament und Leben und Sinne. Aber was soll ich mit einem Eisberg? Und wenn er das klarste Eis hat, das klarste ist gerade das kälteste, und ich will nicht erfrieren. Ja, das paßt, das ist ein gutes Einleitungsthema, damit werd ich ihr kommen, aber von Mund zu Mund; ich will es ihr nicht schreiben, ich will es ihr sagen. Ihr eigener Brief hat mir goldne Brücken gebaut. Und wenn ich dann frei bin und wieder hier... Ach, wie sehne ich mich nach Leben, Wärme, Freude. Meine Tage sind mir vergangen, als ob Unterweltsschatten neben mir her schwebten. Die gute Dobschütz war auch solch Schatten. Ich bin noch nicht alt genug, um auf Fleisch und Blut zu verzichten. (772)

Dans cet extrait, Holk exprime pour la première fois d'une façon explicite ce qu'était devenue sa vie conjugale. Il accuse Christine non pas tant de frigidité, comme on le lit souvent, mais de ne plus avoir de désir sexuel pour lui. La froideur de Christine, cette absence de désir pour lui est pire que toutes les scènes de ménage qui témoigneraient encore d'une relation vivante. Holk a recours à l'image de l'iceberg, un iceberg de la plus pure eau, la plus parfaite, la plus mortifère. Il ne veut plus s'embarrasser de cet "*Eis*berg", maintenant qu'il a trouvé en Ebba *Rosen*berg son "*Venus*berg", ce "mont de roses" plein de chaleur, de tempérament, de sensualité. Il veut échapper à la pulsion de mort que représentent son épouse et sa dame de compagnie, ces "ombres venues de l'autre monde qui planent à ses côtés". Et les mots tombent : "Je ne suis pas encore assez vieux pour renoncer aux plaisirs de la chair." C'est sans doute le passage de toute l'œuvre romanesque de Fontane où le désir sexuel d'un personnage masculin est exprimé de la façon la plus directe. Ce passage est fondamental pour comprendre le fonctionnement du désir de Holk. Il y a avant tout une frustration sexuelle qui rend sa vie

conjugale peu à peu impossible; il est d'autre part incapable, le voudrait-il, de trouver les mots et les gestes qui changeraient le comportement de son épouse. On relèvera également comment Fontane met en scène les allusions au rapport sexuel; il ajoute des points de suspension que le contexte éclaire : [Holk] "Und wenn ich dann frei bin und wieder hier... Ach, wie sehne ich mich nach Leben [etc.]". Quelques pages auparavant, lorsque Holk se remémore son aventure, Fontane se sert du même procédé : "[...] und dann Ebbas Übermut bei Tisch ... und dann wie Karin kam und die Flammen aus Wand und Diele schlugen [...]" (765). Les points de suspension entre le dîner et le début de l'incendie représentent l'heure passée par Ebba et Holk dans l'intimité. Cette manière de raconter est typique d'un roman où tout discours amoureux direct et toute évocation précise de la sexualité est impossible. Et ce n'est pas avant tout parce que la société de l'époque ne le supporterait pas; cela correspond tout simplement à la technique narrative de Fontane qui consiste à révéler en cachant.

Holk va chercher et trouver en Ebba l'incarnation d'un ensemble de tabous qui vont exacerber son désir. Ebba est, nous l'avons vu, d'origine juive. Ce motif est préparé par une série d'allusions dont nous ne citerons que la plus révélatrice. Tout au début du roman, le lecteur apprend que Holk désire gérer son exploitation agricole avec des techniques modernes et s'enthousiasme pour les méthodes révolutionnaires d'un vétérinaire homéopathe du nom de Lissauer, ce qui indique d'après Holk qu'il est un juif converti. La stigmatisation des juifs par le nom est un procédé très courant au XIX[e] siècle.[14] Cela donne lieu à une courte scène où l'antisémitisme[15] de Christine et du directeur du séminaire et futur superintendant général Schwarzkoppen, représentants de l'alliance de l'aristocratie prussienne et du clergé luthérien, se révèle au grand jour. On peut parler d'antisémitisme et non pas d'antijudaïsme puisqu'il s'agit d'un juif *converti* au luthéranisme. Cependant, Holk lui-même ne considère pas ce vétérinaire comme fréquentable et ne le recevra pas au château, mais dans les dépendances. Lorsqu'il découvre l'origine juive d'Ebba au cours d'une conversation sur la généalogie des Rosenberg, il est à la fois effrayé et attiré : "Holk schrak ein wenig zusammen" (660). Puis, quelques lignes plus loin :

> Und so geschah's denn auch heute, daß er sich von dem ersten Schreck, den ihm der schwedische Rosenberg mit seinem unheimlichen Epitheton ornans eingejagt hatte, nicht nur rasch erholte, sondern es sogar höchst pikant fand, diese doch in der Mehrzahl der Fälle nicht leicht genug zu nehmende Frage von einer augenscheinlich so klugen Person auch wirklich leicht behandelt zu sehen. (661)

"L'inquiétant *epitethon ornans*", c'est bien entendu "Hofjude", juif de cour. En outre, le mot *pikant* revient à plusieurs reprises dans le roman pour

---

14 Cf. Dietz BERING , *Der Name als Stigma: Antisemitismus im deutschen Alltag 1812-1933*, Klett-Cotta, Stuttgart 1987.

15 Cf. Norbert MECKLENBURG, "Einsichten und Blindheiten. Fragmente einer nichtkanonischen Fontane-Lektüre", in *Text und Kritik*, Sonderbd. Theodor FONTANE, hrsg. v. H. L. Arnold, München 1989, p. 148-162.

qualifier Ebba; c'est notamment ainsi que Christine caractérise Ebba, dans une lettre à Holk où elle exprime son propre dépit amoureux :

> Und wenn das, was Dich umgibt, so schön ist wie die Frau Kapitän Hansen und so pikant wie das Fräulein Ebba, das nur leider Deinen Abstammungserwartungen nicht ganz entsprochen hat, so wirst Du nach Mitteilungen aus unserem stillen Holkenäs, wo's schon ein Ereignis ist, wenn die schwarze Henne sieben Küchlein ausbrütet, nicht sonderlich begierig sein. (690)

L'origine juive d'Ebba est non seulement un facteur excitant pour Holk parce qu'elle va à l'encontre de ses propres principes, mais également et surtout parce que cela achève de faire de Ebba la femme la plus opposée à Christine.

De son côté, Ebba semble bien décidée à jouer au chat et à la souris avec Holk. Au début ce ne sont que des remarques qui paraissent anodines, comme par exemple celle-ci : "Ein Glück, daß wir nicht Schaden dabei nehmen", lachte das Fräulein, "denn eine mehr für die Öffentlichkeit geeignete Unterhaltung als die unsere kann ich mir nicht denken" (662). Holk, vexé, ne sait comment réagir. Puis, lorsqu'elle est sûre que Pentz a raconté son passé à la cour de Suède, qu'elle a dû quitter parce qu'elle avait séduit le plus jeune fils de la reine, Ebba ne se gêne plus pour exprimer librement sa conception libertine des rapports amoureux qui doivent prévaloir à la cour.

> In dem Verkehr änderte sich nichts, am wenigsten zwischen Holk und Ebba. Diese wurde vielmehr mit jedem Tage kecker und übermütiger, und als ihr klar war, daß Pentz über die Stockholmer Vorgänge geplaudert haben müsse, machte sie selber Andeutungen nach dieser Seite hin und sprach über Liebesverhältnisse, besonders aber über Liebesverhältnisse bei Hofe, wie wenn das nicht bloß statthafte, sondern geradezu pflichtmäßige Dinge wären. (691-692)

Holk est ébloui. La princesse Marie Éléonore qui craint un scandale, non pour des raisons morales mais parce qu'elle ne veut pas être attaquée par le clan qui s'agite autour du roi Frédéric VII et de son épouse morganatique "la Danner", met en garde Ebba en ces termes : "Du darfst ihm nicht, wie du jetzt tust, unausgesetzt etwas irrlichterlich vorflackern. Er ist schon geblendet genug" (694). Et dans la même page, sur le mode du lapsus, la princesse déclare à Ebba : "Vielleicht verdrängst du auch noch die Gräfin, ich meine nicht die Holk, sondern die Danner, und das wäre vielleicht das Beste" (694). Mais rien n'y fait. Ebba n'entend pas être la gardienne de la vertu de Holk, c'est à lui, dit-elle, de savoir ce qu'il fait.

Holk essaie vainement de se persuader qu'il est insensible aux charmes des deux femmes qu'il côtoie à Copenhague, mais cela ne dure que quelques instants :

> Sie [= Christine] war doch die Beste. Was bedeutete daneben die schöne Brigitte? Ja, was bedeutete daneben selbst Ebba? Ebba war eine Rakete, die man, solange sie stieg, mit einem staunenden "Ah" begleitete, dann aber war's wieder vorbei, schließlich doch alles nur Feuerwerk, alles künstlich;... (698)

On peut juste parler d'altération, au sens où l'entend Barthes : "Altération. Production brève, dans le champ amoureux, d'une contre-image de l'objet

aimé".[16] En effet, après avoir relu la lettre de Christine, Holk conclut quelques lignes plus loin :

> "Oh, diese tugendhaften Frauen; immer erhaben und immer im Dienste der Wahrhaftigkeit. Es mag ihnen auch so ums Herze sein. Aber ohne betrügen zu wollen, betrügen sie sich selbst, und nur eines ist gewiß: das Schrecknis ihrer Vorzüglichkeit." (698)

Même les mises en garde de Pentz ne font qu'attiser son désir. Au sortir d'une représentation de la seconde partie d'*Henri IV* de Shakespeare, lorsque Pentz compare implicitement Ebba avec le personnage de la prostituée, Dorothée Troue-drap, Ebba est saisie de tremblements nerveux; plus tard, Holk en demande la raison à Pentz. Ce dernier raconte alors l'aventure d'Ebba à la cour de Suède. Indirectement, cette liaison ancienne indique à Holk qu'Ebba n'est aux yeux de Pentz qu'une demi-mondaine de grande classe.[17]

Ainsi la montée du désir est opérée par une érotisation des conversations, non pas directement entre Holk et Ebba, mais par l'agitation permanente des signifiants sexuels. Le chapitre dix-neuf s'ouvre quatre semaines après les événements que nous venons d'esquisser. En discours indirect libre, le narrateur indique les changements qui se sont produits dans la perception morale de Holk. S'appuyant sur les opinions de la princesse et surtout d'Ebba, Holk rejette définitivement le ton doctrinaire péremptoire de Christine et souscrit au relativisme moral régnant à la cour. Holk n'a même plus peur de Brigitte Hansen et de sa mère. Le narrateur doute qu'il soit capable d'articuler cela, mais pour son entourage tout est clair : "Vielleicht sah er persönlich nicht klar darin, aber andre sahen nur zu deutlich, dass es Ebba war" (700).

C'est au cours du séjour dans le château de Frederiksborg, lieu de l'adultère, qui est le pendant du château d'Holkenäs, lieu de la conjugalité, que l'action va connaître un premier apogée. La princesse entend organiser les appartements où résideront les gens qui lui sont attachés ; elle indique à Ebba dans quelle tour du château elle habitera et conclut : "[..] unter dir wird dein schwedisches Mädchen wohnen und über dir Holk" (704, expression reprise également p. 708). Le ton est donné. Quelques épisodes vont illustrer la nouvelle hardiesse de Holk. Après une soirée, il délaisse Ebba pour raccompagner des invités et elle attend son retour pour lui signifier son mécontentement d'avoir été délaissée, singeant habilement le dépit amoureux (715-716). La scène se poursuit un peu plus loin (722) avec un dialogue dans lequel Holk se compare ironiquement à Don Juan et où Ebba rapproche la femme du pasteur Schleppegrell de Zerline. Puis, Fontane a recours au rêve : Holk voit Ebba en sirène l'attirer au fond de la mer. Et, une fois éveillé, il constate : "Sie wär'es imstande" (716). Le couple Schleppegrell met en scène un pasteur au passé érotique intéressant; bel homme, mais bon chrétien, il a refusé dans sa jeunesse les avances de plusieurs jeunes princesses amoureuses

16 Roland BARTHES, *Fragment*, p. 33.

17 La virulence des propos de Pentz ne doit pas étonner. On sait par une ou deux remarques, notamment de Holk, qu'il est homosexuel, et il n'est pas exclu que le ressort qui le meut soit la jalousie.

de lui. Il n'a pas eu d'enfants et sa femme s'attire l'amitié de tous avec sa bonhomie affichée et son bonheur rayonnant. Ils forment le seul couple du roman qui semble réellement heureux. Mais Holk remarque, pensant certainement plus à son propre questionnement :

> Eine prächtige Frau, diese kleine dicke Kugel von Pastorin, aber ganz unangetan, einen Mann wie Schleppegrell seine Vergangenheit vergessen zu machen. Zuletzt hat doch jeder seine Eitelkeit, und Pastoren sollen in diesem Punkte nicht gerade die letzten sein. (732-733)

À mots couverts, Holk s'interroge sur la sexualité de ce couple dans la perspective du pasteur et semble mettre en doute ce bonheur réaffirmé à plusieurs reprises par sa femme. La définition qu'elle donne du couple n'est pas à ce moment du roman propre à intéresser Holk :

> "Ja", sagte sie. "Man muß sich untereinander helfen, das ist eigentlich das Beste von der Ehe. Sich helfen und unterstützen und vor allem nachsichtig sein und sich in das Recht des andern einleben. Denn was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer. Aber Nachgiebigkeit, einem guten Menschen gegenüber, ist immer recht." (721)

Enfin, lors d'une promenade en patins à glace, Holk, piqué au vif dans sa jalousie, va entraîner Ebba dans une course effrénée jusqu'à la limite de la glace et de l'eau, montrant ainsi à Ebba son désir d'aller le plus loin possible dans sa relation avec elle.

> In Holks Blick lag etwas wie von Eifersucht, und als Ebbas Auge mit einem halb spöttischen "Ein jeder ist seines Glückes Schmied" darauf zu antworten schien, ergriff er ungestüm ihre Hand und wies nach Westen zu, weit hinaus, wo die Sonne sich neigte. Sie nickte zustimmend und beinah übermütig, und nun flogen sie, wie wenn die Verwunderung der Zurückbleibenden ihnen nur noch ein Sporn mehr sei, der Stelle zu, wo sich der eisblinkende, mit seinen Ufern immer mehr zurücktretende Wasserarm in der weiten Fläche des Arre-Sees verlor. (748)

Comme on peut le constater, la technique narrative reste toujours la même; le narrateur interprète les pensées de Holk et d'Ebba, alors que les personnages n'articulent aucune parole. Plus tard, lorsque Ebba l'éconduit, Holk voit dans cet épisode le signe qu'elle lui avait donné, dans ce jeu avec la mort annonçant leur prochain rapport sexuel, un gage du sérieux de ses sentiments.

Cette escapade audacieuse sur la glace est l'objet de commentaires tout au long de la journée. Au cours du dîner que donne Ebba le soir même, le docteur Bie porte un toast à la maîtresse de maison et déclare notamment :

> Ich war nicht Zeuge von dem, was dieser Nachmittag von einem solchen echten Nordlandsmut gesehen hat, aber ich habe davon gehört. Und am Rande des Todes hinzuschweben, ein Fehltritt, und die Tiefe hat uns für immer, das ist des Lebens höchster Reiz. Und dies Leben ist ein Nordlandsleben. Wo das Eis beginnt, da hat das Herz seine höchste Flamme. Hoch Nordland und hoch seine schöne, seine mutige Tochter! (755)

Le motif de l'eau qui était jusqu'ici associé à l'absence de passion de Christine se trouve transfiguré en son contraire. Le rêve de Holk trouve ainsi une interprétation possible : Ebba la sirène, qui transforme l'eau en feu, peut lui

apporter la passion brûlante à laquelle il aspire. La soirée se prolonge dans les plaisirs de conversations badines roulant sur l'amour, le vin et le jeu. Tout est prêt pour une déclaration en bonne et due forme. Mais le dialogue sera bref et à l'image des désirs contradictoires des deux personnages; cette fois-ci, Holk ne s'arrête pas à la limite de la glace et de l'eau, mais franchit le seuil de la porte :

> Aber Holk ergriff ihre Hand und sagte: "Nein, Ebba, nicht so: Sie müssen mich hören." Und mit eintretend sah er sie verwirrt und leidenschaftlich an. / Sie aber entwand sich ihm leicht, und anknüpfend an das vor wenig Minuten erst geführte Gespräch, sagte sie: "Nun, Holk, in welcher Rolle? Paris oder Ägisth? Sie haben gehört, daß sich Pentz dazu gemeldet." / Und dabei lachte sie. / Diese Heiterkeit aber steigerte nur seine Verwirrung, an der sie sich eine Weile weidete, bis sie zuletzt halb mitleidig bemerkte: "Holk, Sie sind doch beinah deutscher als deutsch... Es dauerte zehn Jahre vor Troja. Das scheint Ihr Ideal." (738)

Ebba se réjouit de ce qui va suivre, profitant de l'instant; Holk est pétrifié, pensant déjà que tout cela l'engage pour sa vie future. Fontane laisse une heure aux deux amants avant de déclencher l'incendie du château dans lequel Holk et Ebba sont très près de perdre la vie. La fusée de feu d'artifice ("Rakete", 698), le feu follet Ebba ("irrlichterlich vorflackern", 694) s'est transformé en un gigantesque incendie, métaphore grandiose de la passion pernicieuse à laquelle Holk a succombé. Mais ce dernier décèle naïvement dans leur sauvetage un signe de la destinée et sans revoir Ebba tombée malade, il va demander le divorce à Christine. Au cours de leur conversation très agressive, Holk rassemble les reproches qu'il adresse à son épouse en deux catégories : Christine est enfermée dans son dogmatisme religieux, vivant et voulant faire vivre les autres dans un horizon borné d'un suaire ("Grabtuch", 778) au-dessus duquel planent dans le ciel des "oiseaux de proie" ("Steinadler", "Kondor", 778). D'autre part, elle a perdu toute féminité. On voit ici énoncé l'enchaînement des faits qui ont poussé Holk à chercher ailleurs de quoi satisfaire ses désirs : "Grabtuch" renvoie à la mort d'Estrid, "oiseaux de proie" à ces ombres de l'autre monde que représentent Christine et Julie; depuis la mort d'Estrid, Christine s'est fermée aux plaisirs de la vie et a renoncé à vivre sa sexualité. Pourtant les derniers chapitres du roman montrent que Christine s'est avant tout sentie blessée en tant que femme et que c'est uniquement sur la pression de son frère tant aimé[18] et de ses directeurs de conscience, les pasteurs Schwarzkoppen et Petersen, qu'elle accepte de se remarier, consciente de jouer ce qu'elle appelle un "faute-de-mieux-Rolle" (793). Après son suicide, on retrouvera adressée à Holk une feuille de papier où figure uniquement la ballade de Waiblinger intitulée *Le cimetière*[19] :

---

18 Faute de place, nous ne pouvons pas traiter le caractère partiellement incestueux de la relation entre Christine et ce frère qui a joué un rôle de père auprès d'elle. Rappelons que la toute première nouvelle de Fontane s'appelle *Geschwisterliebe* (1839).

19 *Der Friedhof* (1827) : la ballade décrit le cimetière protestant à Rome.

Die Ruh ist wohl das Beste
Von allem Glück der Welt;
Was bleibt vom Erdenfeste,
Was bleibt uns unvergällt?
Die Rose welkt in Schauern,
Die uns der Frühling gibt;
Wer haßt, ist zu bedauern,
Und mehr noch fast, wer liebt. (811)

Le dernier vers est souligné, signale Julie von Dobschütz dans sa lettre à Schwarzkoppen, d'un trait léger, pudique qui cache toute l'histoire de son cœur. On peut tenter l'interprétation suivante : après la mort d'Estrid, plutôt que d'essayer de concilier Loi et pulsion, Christine ne s'est plus reconnu le droit de vivre pleinement sa féminité. Elle s'est appuyée sur la seule arme dont elle disposait, un rigorisme religieux exacerbé que son frère lui avait jadis inculqué. Toutefois, la vie pulsionnelle a continué de faire son travail de sape et lorsque Christine a dû accepter de se remarier avec Holk, sous la pression sociale, idéologique et religieuse exercée par son frère et ses amis pasteurs, la pulsion de mort a pris le pas sur la pulsion de vie. Le désir de retourner au niveau zéro des tensions a été le plus fort : "Die Ruh ist wohl das Beste / Von allem Glück der Welt". La morale sexuelle répressive dont parle Heide Eilert joue certes un rôle important, mais n'explique pas le suicide.[20]

On peut se demander si Fontane n'indique pas une piste interprétative à travers les paroles d'Ebba lorsque celle-ci dénonce "la comédie de la vertu" en des termes très proches de ceux utilisés par l'auteur lui-même dans sa correspondance :

> Bah, ich weiß wohl, die Menschen sollen tugendhaft sein, aber sie sind es nicht, und da, wo man sich drin ergibt, sieht es im ganzen genommen besser aus als da, wo man die Moral bloß zur Schau stellt. Leichtes Leben verdirbt die Sitten, aber die Tugendkomödie verdirbt den ganzen Menschen. (730).

Mais Christine ne joue pas la comédie de la vertu, elle vit la tragédie de son renoncement qui la pousse à ne plus énoncer un seul désir, à ne plus être femme dans son couple et à finalement poser comme dernier acte le suicide, contraire à toute sa vie de "chrétienne" (*Christin*), pour affirmer une dernière fois sa féminité de *Christine*.

20 Cf. Heide EILERT, "... 'und mehr noch fast, wer liebt.' Theodor Fontanes Roman 'Unwiederbringlich' und die viktorianische Sexualmoral", in *Zeitschrift für deutsche Philologie* 101 (1982), p. 540.